L'ARTE ASTRATTA E GUIDO LA REGINA

di Filippo Magi

APPUNTI SU LA REGINA

di Nello Ponente

Estratto da « Letteratura »
n. 24 - 1957

DE LUCA EDITORE
ROMA 1957

Che Guido La Regina sia un pittore di sana e robusta tempra, calda sensibilità, fervida immaginativa ed anche, il che non guasta, di consumata tecnica, appare chiaro a chiunque si accosti alle sue opere scevro di preconcetti e con occhio limpido e cuore aperto. Non meraviglia perciò che egli sia oggi annoverato tra i migliori artisti italiani e occupi una posizione di preminenza più volte apertamente e ufficialmente riconosciutagli in Italia e all'estero. Ma se tali qualità lo fanno meritamente emergere da numerosa schiera, non sono forse tuttavia a lui così peculiari quanto lo è un altro suo aspetto, che appunto perciò merita particolare attenzione: voglio dire la continua ricerca di sempre nuove realtà da tradursi nella sua espressione artistica. A siffatta ricerca, infatti, Guido La Regina, che cominciò a dipingere dibattendosi fra l'istintivo e prepotente bisogno di nuovo e l'ambiente familiare dominato dal neoclassicismo del padre, pur esso pittore, ha dedicato da molto tempo tutte le sue energie, passando anch'egli attraverso un po' tutte le tipiche esperienze del tempo, per giungere finalmente verso il 1949 all'astrattismo più puro. Ora, su questa espressione d'arte si è disputato e si continua e disputare ampiamente sia dai critici che dagli stessi artisti, considerandone però soprattutto il mero valore artistico, che è senza dubbio il più importante per l'arte, ma non è il solo per la cultura: valore da taluni affermato ad oltranza quasi fosse intimamente connesso col nuovo genere, da altri, e numerosissimi, a oltranza negato per il preconcetto che esso là solo può trovarsi dove la materia di fondo, per così dire, è quella stessa che cade sotto i sensi nella comune esperienza quotidiana; ma non è necessario impiegare troppe parole per rilevare il duplice errore per il quale si dimentica che nel fatto artistico qualsiasi linguaggio, come qualsiasi contenuto è buono quando l'arte è grande. Vorremmo qui piuttosto prendere l'occasione per considerare l'astrattismo da un altro punto di vista, quello cioè della sua posizione storica quanto al contenuto. Se si esaminano le opere d'arte figurativa d'ogni luogo e d'ogni tempo fino ai giorni nostri, vediamo come esse, nella quasi totalità, riproducono il mondo della comune esperienza, ora magnificando l'uomo al di sopra e al di fuori della natura come proiettato su di uno sfondo astrale, fenomeno questo limitato al classicismo greco e a tutte le sue derivazioni, ora immergendolo invece nella natura stessa, creatura anch'egli al pari di ogni altra, ora obliandolo del tutto nella pura esaltazione della natura priva naturalmente o volutamente privata di lui. Ma

sempre di fronte a noi è il mondo della realtà sensibile, e rare infatti, e di solito poco apprezzate, sono le eccezioni in cui l'artista mostra di abbandonarsi al piacere del puro colore o della pura forma, o a quello che scaturisce dal giuoco bizzarro della forma oggettiva disfatta nella decorazione. L'astrattismo, al contrario, sembra, a tutta prima, negazione assoluta non soltanto dell'uomo e delle sue opere, ma di ogni e qualsiasi aspetto dell'universo creato. Si tratta però di una falsa apparenza. In verità, anche l'astrattismo, fin dal suo sorgere, fu sentito come ribellione a convinzioni inveterate, cui già si erano ribellati o per insofferenza di un ordine prestabilito, o per il gusto di ricominciare da capo, quasi a saggiare le proprie capacità di pioniere, altri movimenti artistici ad esso anteriori. Se non che, là dove gli altri movimenti rivoluzionari si erano fermati, forse per paura del ridicolo o dell'assurdo, l'astrattismo ha proseguito imperterrito fino alle estreme conseguenze, avvertendo consciamente o inconsciamente il nuovo compito. Naturalmente era comodo e opportuno giustificare tutta questa iconoclastia con l'invenzione di nuove poetiche che traevano facile consistenza da altre arti, come, ad esempio, la musica. Ma i più avveduti fra gli astrattisti, i più seri e coscienti della loro responsabilità, hanno capito che, al di là della facile rinomanza e della effimera attualità, c'era una possibilità veramente nuova in questo travaglio: quella di penetrare al di dentro delle cose molto più profondamente e liberamente di prima. Non che il di dentro delle cose, quasi contrapposto al di fuori, non sia stato sempre intensamente indagato: non v'è infatti che la macchina fotografica che si limiterebbe a riprodurre il di fuori quando, per assurda ipotesi, agisse non guidata dall'uomo. Tutta la vita psichica è stata sempre sentita dall'artista, sia pure in varia misura come materia d'arte, ora indagandola nell'uomo, ora riversandola nella natura. Ma se la vita psichica è sempre apparsa profondamente complessa e quindi inesauribilmente ricca, non altrettanto può dirsi della materia, o meglio del di fuori delle cose. Siam dovuti arrivare ai tempi nostri per scoprire nella materia delle realtà non più afferrabili coi comuni mezzi di percezione, eppure non meno vere di quelle comunemente appariscenti. È tutto un nuovo di dentro che si rivela alla nostra mente ammirata, un di dentro fisico che sembra quasi imparentato con quello psichico, tanto è sconcertante e nuovo. La superficie delle cose, finora limite e forma di esse, si scompone, si dissolve; al metro comune delle nostre relazioni col mondo esterno se ne sostituiscono altri; il cosmo, il « ben ornato e ordinato » mondo della creazione, si stende dall'infinitamente grande all'infinitamente piccolo e ci avvolge paurosamente da ogni parte. Né il campo psichico resta immobile di fronte a tanto irrompere di nuova realtà. Anche in esso è tutto un fermento di studi e di ricerche, che già ci fanno intravedere possibilità forse neanche immaginate. Ora se è vero, come è vero, che l'artista si

Fig. 1 - Guido La Regina: *Interno* (1950). Olio su tavola, cm. 40 × 50.
Collezione Olyf, Bruxelles

Fig. 2 - Guido La Regina: *Composizione* (1951).
Olio su tela, cm. 60 × 120.

Proprietà Liliana La Regina
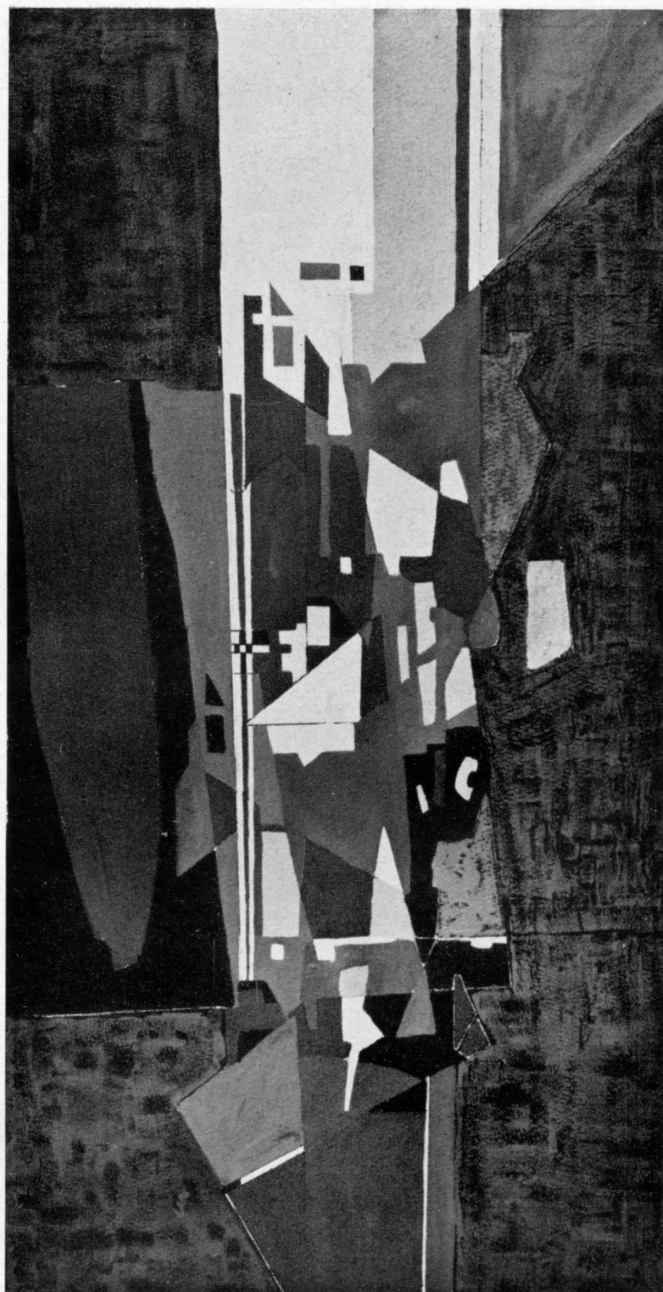
Fig. 3 - Guido La Regina: *Main* street (1954). Tempera su carta, cm. 30 × 60.

Collezione Rolo, New York (USA)
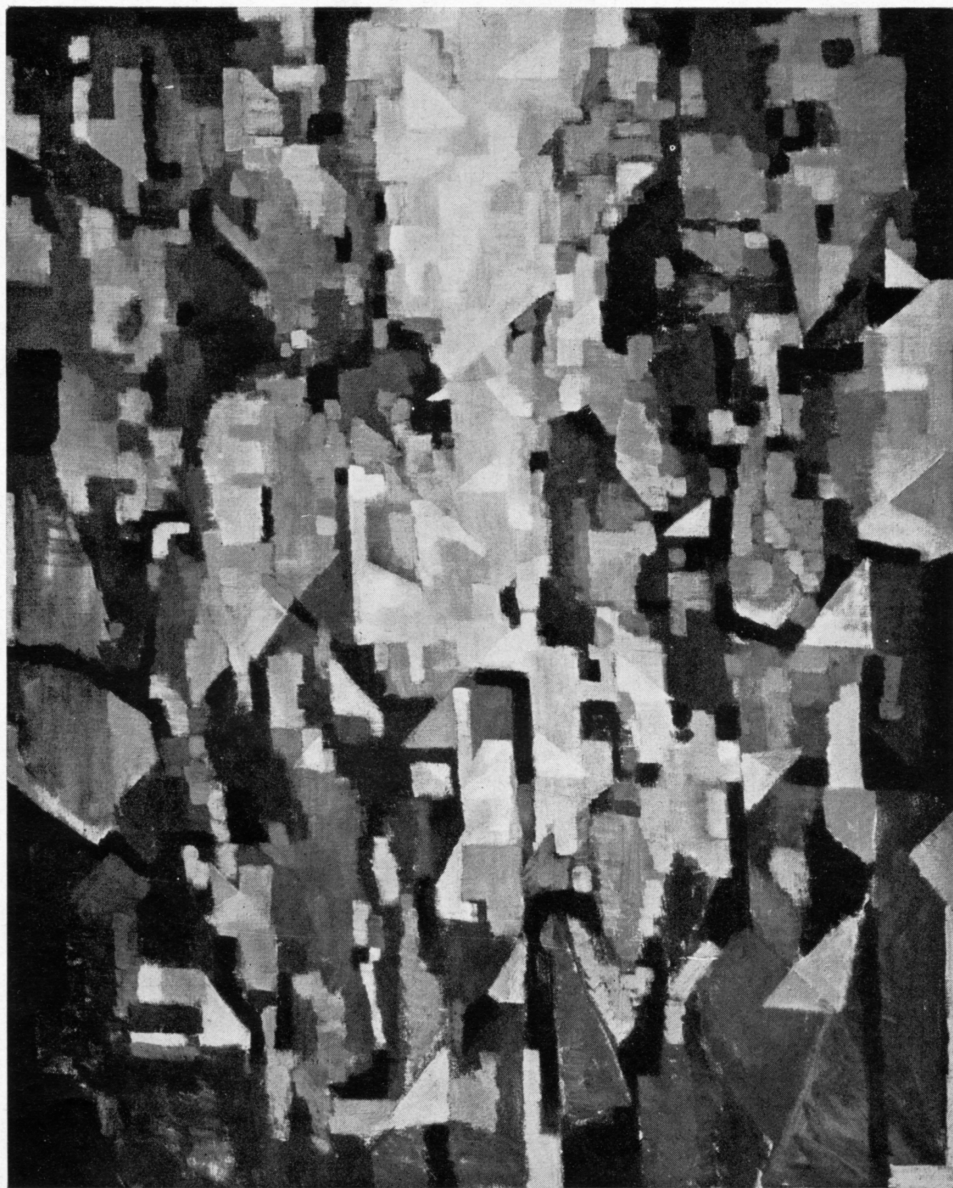
Fig. 4 - Guido La Regina: *Sole sulla città* (1954). Olio su tela, cm. 80 × 100.
Collezione Todes Highland Park, Ill. (USA)

Fig. 5 - Guido La Regina: *Lago di Patria* (1954). Olio su tela, cm. 100 × 125.
Collezione Hrabook, S. Francisco (USA)

Fig. 6 - Guido La Regina: *Vicolo del Porto a Napoli* (1954).
Olio su tela, cm. 35 × 50.

Fig. 7 - Guido La Regina: *Acciaieria di Cornigliano* (1956).
Olio su tela, cm. 100 × 150.

Fig. 8 - Guido La Regina: *Forno n. 3* (1956). Olio su tela, cm. 65 × 80.

inserisce con l'opera sua nell'attività culturale del suo tempo, non potevano certo gli artisti, quelli più aperti e sensibili, non farsi anch'essi partecipi di tante meravigliose scoperte, tanto più che sovente proprio essi, nella evoluzione culturale, si trovano ad essere gli antesignani. Non deve dunque far meraviglia che si sia giunti col nostro tempo, che si ha ormai l'uso di chiamare « atomico », all'arte astratta. Semmai, dovremmo meravigliarci del contrario. Se le nuove realtà fisiche e psichiche aprono davanti a noi sterminati orizzonti e ci urgono fortemente verso l'edificazione di quella noosfera intravista da acute menti di scienziati filosofi, non si vede perché gli artisti che di tutto fanno arte, di cui abbiano intuito o esperienza, non debbano sentirsi spinti a far arte di queste nuove realtà così travolgenti e impressionanti e così attualmente vitali, con un linguaggio ad esse adeguato. Inteso in questo senso, l'astrattismo trova appieno la sua storicità, inserendosi nella storia non come una stravaganza o aberrazione, ma come l'espressione artistica più consona alla scienza nuova. E se in un primo momento esso ci è apparso come negazione dell'uomo e della natura, anche perché forse i suoi iniziatori sono stati trascinati oltre i limiti dall'impetuosità della scoperta, non v'ha dubbio, ora, che uomo e natura sono al contrario campo e oggetto dell'astrattismo, il quale però ne affronta gli aspetti più reconditi, finora inesplorati, con una libertà tale che le convenzioni dell'arte precedente, anche le meno ingombranti, non avrebbero mai consentito. Non solo, ma in questa libertà sono rese possibili all'astrattismo conquiste altrimenti irraggiungibili: intendo dire quelle conquiste di colore e di forma di cui l'esperienza quotidiana non ci dà esempio, e che d'altronde non debbono né possono considerarsi mera decorazione o godimento degli occhi, se formano tutto uno con la ispirazione e la espressione dell'opera d'arte. Aspetti nuovi dell'uomo e della natura, esprimentisi con forme e colori che sono al pari di quelli traboccanti di meraviglioso e al tempo stesso vibranti di verità, ecco quello che dall'arte astratta, così intesa, gli uomini del nostro tempo si attendono. A questa attesa, ch'io sappia, forse nessun artista astrattista ha saputo finora rispondere come ora risponde, con le più recenti sue opere, Guido La Regina.

FILIPPO MAGI

La polemica tra l'astratto e il figurativo che agita le acque della pittura contemporanea non ha forse l'urgenza e la necessità che alcuni le vorrebbero riconoscere. Non può averla perché pronunciarsi in un senso o nell'altro, positivamente o negativamente, significherebbe escludere metà della tradizione che la pittura italiana s'è creata in questo primo mezzo secolo. Pronti a riconoscere, come siamo, la qualità dell'opera d'arte con qualunque linguaggio essa intenda parlarci, purché sia aderente alla problematica del tempo in cui si manifesta, e quindi sia un linguaggio astratto o figurativo ci riguarda marginalmente, tuttavia dobbiamo constatare che la vitalità dei problemi contemporanei il più delle volte trova la risoluzione, e la sua forma, in quello che comunemente si chiama astrazione ma che, in fondo, astrazione non è dal momento che appare così intimamente legato alla condizione del nostro tempo.

Sia per una maggior serietà degli artisti di gusto astratto, sia per una loro maggiore libertà, o perché essi sentono i problemi del proprio tempo con una maggiore aderenza e, soprattutto, senza retorica, sembra che sia molto più facile trovare nel panorama dell'arte italiana attuale una buona opera astratta (continuiamo anche noi convenzionalmente a chiamarla così), che un'altrettanto buona opera figurativa.

La polemica, dunque, non ha ragione d'esistere per questi motivi e per altri ancora. Da più parti si osserva, tra l'altro, che il linguaggio attuale ha perso ogni sua caratteristica nazionale, che un quadro che si dipinge in Italia potrebbe benissimo essere stato dipinto a New York o a Parigi. Ora, questo non è del tutto vero, perché se è esatto dire che la vita moderna (e un'opera d'arte non può essere considerata staccata dalla vita) ha moltiplicato gli scambi, tanto che è facilissimo conoscere a Roma ciò che nello stesso giorno si fa a Parigi e altrove, d'altra parte è pur vero che l'opera d'arte resta sempre una creazione individuale e quindi da essa è sempre possibile risalire a conoscere la personalità, nella sua completezza, del suo creatore.

È per questo che nell'ambito di un gusto internazionale una pittura come quella di Guido La Regina conserva i suoi caratteri tipicamente italiani, partecipa di una tradizione italiana e si inserisce in un discorso che pur esorbitando dai confini nazionali, proprio per la modernità della concezione, tuttavia conserva alcuni propri elementi lessicali che ne fanno comunque riconoscere l'origine e il clima in cui si sviluppa.

Del resto portare la propria visione sul piano dell'astrazione formale ha significato per La Regina una precisazione stilistica, una maggior raggiunta consapevolezza delle possibilità dei propri mezzi che ha, di conseguenza, portato l'artista ad una produzione qualitativamente più alta. Miglioramento qualitativo che naturalmente corrisponde ad una maggiore maturazione della personalità, ad una precisazione di motivi originali. Viene a cadere quindi, anche nel caso di quest'artista, ogni accusa di vago internazionalismo, pur se resta vero che la sua esperienza, del tutto personale, non si può considerarla ristretta entro i limiti della sua regione, della quale, tuttavia, conserva tutto il calore e la particolare condizione storica e naturale.

Alla fine della guerra La Regina non aveva quarant'anni, ancora pochi per l'attività di un artista, e anch'egli, a quella data, pur se aveva lavorato e vissuto su certe esperienze, aveva poco da conservare e tutto da guadagnare nella ricerca di una nuova struttura che liberasse con un linguaggio più appropriato la propria emozione. Il segno duro e spesso che marcava le figure dei dipinti precedenti, poteva assumere un valore nuovo, non più come limite di un oggetto, come separazione naturalistica, ma poteva venir a cadere come cesura di una composizione, ad assumere, quindi, un valore pittorico. L'esuberanza del temperamento meridionale di Guido La Regina piuttosto che rovesciarsi su una figurazione realistica, accentuata da un espressionismo in ritardo, e con tutto l'armamentario di schemi che quella tarda assimilazione portava con sé, poteva concretarsi in una nuova coesistenza dell'oggetto e della forma, intesa come creazione di forma-immagine. Ed era l'avvio ad un discorso aperto a tutte le sollecitazioni, le più impensate, che una volta messosi su una strada giudicata dai bempensanti pericolosa, e in realtà era l'unica possibile, La Regina avrebbe abbondato piuttosto che lesinato, sarebbe stato spericolato più che prudente. Non c'era bisogno d'altro perché la foga, il calore naturale e la naturale inquietudine, tanto più logica in quanto partecipe dell'ansia di ricerca che animava la cultura figurativa italiana di quegli anni, non più costretti nell'oggettivazione dell'immagine, si liberassero nella più sbrigliata galoppata attraverso tutte le esperienze che l'artista si trovava accanto, nella ricerca continua di elementi nuovi e di più ampio interesse, che gli permettessero in fine di raggiungere un porto tranquillo in cui raccogliere le vele e porsi in meditazione di un'esperienza che fosse finalmente la propria esperienza; e che avesse avuto i suoi lati negativi oltre che i positivi, poco importava.

Liberatosi dalle sovrastrutture sperimentali, La Regina andava acquistando proprio l'equilibrio tra il suo temperamento e la modernità della visione che sentiva come necessità, perché in definitiva la visione pittorica di Guido La Regina, per essere coerente al rapporto tra uomo e natura che il pittore aveva stabilito a priori, doveva giungere ad una interpretazione più liberamente fantastica della realtà, tornare, in un certo senso,

ad un'emozione di ordine postimpressionista, in quanto ad uso del colore, e ad una più articolata proiezione delle forme sulla tela, in un espressionismo riconquistato con altri mezzi, e con altra potenzialità emotiva, che non fosse stato per l'innanzi. È evidente che tutta la precedente esperienza, anzi che essere in contraddizione con quanto il pittore aveva intenzione di fare, e ha fatto, ne era stata una preparazione. Lo stesso uso delle campiture di origine neoplastica, la ricerca successiva del valore strutturale delle componenti degli oggetti, erano serviti dapprima a controllare la emozione, poi a darle un nuovo ordine in cui finalmente era possibile trovare la piena libertà dell'espressione, una libertà che non si permetteva alcuna evasione nell'arbitrio, ma che conservava la preoccupazione di un rapporto costante con la forma, mentre la stessa forma ne conservava uno particolare con la natura. È importante, infatti, per una comprensione dell'aspetto ultimo dell'opera di Guido La Regina, stabilire la necessità del contatto con la natura che l'artista reca in sé. È un contatto che si stabilisce all'interno, elaborato dalla personalità e che non si cura, quindi, della riproduzione oggettiva delle immagini naturali, ma che ne afferra la vitalità e la potenzialità, che le riduce, secondo la non dimenticata lezione impressionista, da soggetto a motivo, cioè le trasforma a seconda della particolare sensibilità del momento e dello stato d'animo. E gli oggetti, anzi che riprodotti, come era stato prima, nelle loro componenti esterne, vengono come ricostruiti dall'interno. Questo potrebbe apparire come un nuovo naturalismo, ma in realtà non lo è, come d'altra parte non è nemmeno astrazione, nel senso più preciso del termine, in quanto La Regina non riproduce una realtà naturalistica, né, tuttavia, si astrae da essa. La natura, un paesaggio, perfino la variazione luminosa dell'ora di un giorno, sono ripercossi nel giuoco della fantasia esautorati dalla loro pressante presenza oggettiva, acquistano un significato nuovo, una nuova realtà che non è quella dell'ordine contingente delle cose, ma, ed esclusivamente, quella della pittura. Tuttavia l'artista non potrebbe raggiungere questa maggior libertà di fronte al soggetto, se non lo investisse della sua emozione. Ed allora, quando è stato possibile filtrare ogni sollecitazione esterna, ogni contatto con il mondo circostante, attraverso l'idea mentale del proprio stile, prodotta da una ormai lunga esperienza e da un lungo affinamento dei mezzi d'espressione, allora è anche possibile raggiungere la sintesi tra la costruzione mentale e quella emotiva. Così l'intuizione naturalistica diventa fantastica, mentre, d'altro canto, la forma che la riveste non è sovrapposta o creata a priori, ma il prodotto di quella sintesi.

NELLO PONENTE